



CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BRASÍLIA – UniCEUB  
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS – FASA  
CURSO: COMUNICAÇÃO SOCIAL  
HABILITAÇÃO: JORNALISMO  
DISCIPLINA: MONOGRAFIA

## **CANÇÃO POPULAR E ANOS DE CHUMBO: O DRIBLE NA CENSURA**

FERNANDA DE SOUZA LIMA  
2036346/5

PROFESSOR ORIENTADOR: SEVERINO FRANCISCO

Brasília/DF, maio de 2007.

FERNANDA DE SOUZA LIMA

## **CANÇÃO POPULAR E ANOS DE CHUMBO: O DRIBLE NA CENSURA**

Trabalho apresentado à Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas, como requisito parcial para a obtenção ao grau de Bacharel Comunicação Social com habilitação em Jornalismo do UniCEUB – Centro Universitário de Brasília.

Prof. Orientador: Severino Francisco

Brasília/DF, maio de 2007.

FERNANDA DE SOUZA LIMA

## **CANÇÃO POPULAR E ANOS DE CHUMBO: O DRIBLE NA CENSURA**

Trabalho apresentado à Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas, como requisito parcial para a obtenção ao grau de Bacharel Comunicação Social com habilitação em Jornalismo do UniCEUB – Centro Universitário de Brasília

**Brasília, de de 2007.**

**Banca Examinadora:**

---

Prof. Severino Francisco  
Orientador

---

Prof. Lunde Braghini  
Convidado

---

Prof. Alexandre Humberto  
Examinador

## DEDICATÓRIA

Na nossa vida existem espectadores, torcedores e diretores. Meu pai é tudo isso. Ele é meu espectador mais atencioso, meu torcedor mais fiel e quem me direciona em tudo o que quero fazer. E é a ele que eu dedico esse trabalho.

## AGRADECIMENTOS

Mãe e pai, por toda a força e preocupação. Minha irmã Raquel, por me ajudar e ser minha revisora titular. Hélio, pela ajuda quando eu mais precisei. Bernardo, você me ensina cada dia a ser alguém melhor, te amo! Aos meus grandes amigos, que sempre tentaram me ajudar e são meu porto-seguro.

Aos meus avós, Dílson e Iracema, Santa e Gedeão, por sempre ter me recebido com abraços amorosos, carinhos demorados... Sem vocês eu não seria nada! Por um momento o destino nos separou, mas ainda vamos nos reencontrar! Papai do céu precisava de vocês junto a Ele! Um beijo!

A Deus, que cada dia me mostra quão grandioso é o mundo e as pessoas.

“A violência é muda e começa exatamente onde a palavra é calada”  
Hannah Arendt

## **RESUMO**

A década de 60 presenciou um período de grandes mudanças políticas que afetaram a vida da população brasileira. O golpe militar instaurado em 1964 cerceou a livre manifestação do pensamento e cometeu atrocidades contra os que se manifestavam contrários ao regime. Como forma de protesto e denúncia destas atrocidades, a música popular brasileira criou artifícios para burlar a censura e alertar a população sobre o perigo que representava à democracia a tomada de poder pelos militares.

**Palavras-chave:** ditadura, música popular brasileira, censura, festivais, autoritarismo.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	9
Objetivos Gerais	9
Objetivos Específicos	9
Justificativa	9
Método	10
<b>CAPÍTULO I</b>	11
1 CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA	11
1.1 A revolução de 1964 e a tomada do poder	11
1.2 A Juventude de 1968	14
<b>CAPÍTULO II</b>	16
SÉRGIO SAMPAIO	16
1 UMA BREVE HISTÓRIA	16
2 “EU QUERO É BOTAR MEU BLOCO NA RUA”	18
<b>CAPÍTULO III</b>	21
RAUL SEIXAS	21
1 O MALUCO BELEZA	21
2 “A MOSCA NA SOPA”	23
3 “VIVA A SOCIEDADE ALTERNATIVA”	26
<b>CAPÍTULO IV</b>	28
CHICO BUARQUE	28
1 CONSTRUÇÃO	28
2 “APESAR DE VOCÊ, A IRONIA DE UM POETA”	31
3 “MEU NOME É JULINHO, JULINHO DA ADELAIDE”	36
<b>CAPÍTULO V</b>	38
1 CONCLUSÃO	38
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	39



## **INTRODUÇÃO**

### **Objetivos Gerais**

O objetivo deste trabalho é levantar uma discussão a respeito das obras produzidas por compositores brasileiros na luta contra a ditadura, período em que o Brasil teve o poder tomado por militares que instituíram um governo de censura e repressão política, artística e cultural.

### **Objetivos Específicos**

Mais do que apenas um artigo sobre o momento vivido por aquelas pessoas que lutavam contra um sistema ditatorial, o presente trabalho pretende analisar a obra de conhecidos e desconhecidos compositores para traçar efetivamente o panorama da marcha pela denúncia através da poesia na música brasileira. Para tanto, os artistas escolhidos foram o marginalizado Sérgio Sampaio, o irreverente Raul Seixas, e o consagrado Chico Buarque.

### **Justificativa**

A relevância desta monografia está na análise de estilos consagrados, como a Bossa Nova, e de estilos pouco conhecidos como o rock alternativo. A união destas duas vertentes para uma pesquisa como esta, dentro da música de protesto, nunca foi feita antes. Principalmente com compositores como Raul Seixas e Sérgio Sampaio, o que foi também um dos maiores problemas, já que a bibliografia, em especial para o trabalho de Sérgio, é escassa.

A escolha de linhas tão diferentes de atuação foi necessária para que a pesquisa não se baseasse em um único gênero musical, já que o objetivo é apresentar a canção popular como espaço de resistência cultural e política durante a ditadura militar.

## **Método**

Para isso, o método utilizado no trabalho é a análise de discurso. A obra destes compositores foi escolhida como referência para o estudo da reação da canção popular frente ao período ditatorial instaurado no Brasil a partir de 64.

## CAPÍTULO I

### 1 CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA

#### 1.1 A revolução de 1964 e a tomada do poder

A década de 60 foi uma das mais marcantes da história brasileira. O golpe imposto por militares em 31 de março de 1964 foi o marco de uma era que perduraria por 21 anos e que caracterizaria o maior e mais violento governo ditatorial que se apoderou do poder no país. O controle da nação brasileira, a partir de então, se manteve por todo esse período validado através da autoridade imposta pela repressão, tortura de seus opositores, e censura aos veículos de comunicação de esquerda.

As incertezas que pairavam sob o governo do então presidente João Goulart, o Jango, foram cruciais para a tomada do poder. Empossado após a renúncia de Jânio Quadros, Goulart recebeu um país que crescia absurdamente, “desde 1940 o PIB brasileiro crescia a 6% ao ano, algo que poucos países do Terceiro Mundo podiam igualar”<sup>1</sup>, entretanto, sem infra-estrutura. A máquina administrativa sofria graves problemas em setores importantes, como a saúde, que não conseguia levar para o campo a mesma qualidade da cidade, a educação, que não atingia nem as metas mínimas de alfabetização e a reforma agrária, que, ineficiente, levava milhões de brasileiros à miséria por não terem terra onde pudessem plantar<sup>2</sup>. Além disso, Jango precisava afastar o fantasma da inflação que assolava a economia.

(...) a inflação scandalizou até os próprios brasileiros quando chegou a 39,5 por cento. Os depósitos de poupança se desvalorizavam rapidamente e os principais credores simplesmente se recusavam a firmar compromissos de longo prazo<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> SKIDMORE, Thomas E. **Brasil: de Castelo a Tancredo**. Tradução Mario Salviano Silva. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.p.31.

<sup>2</sup> SKIDMORE, Thomas E. **Brasil: de Castelo a Tancredo**. Tradução Mario Salviano Silva. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.p.31.

<sup>3</sup> *Ibidem*. p. 36.

Para resolver a questão, o presidente, que já possuía grandes laços com a esquerda política brasileira, transformou este apoio em uma base de governo e, como afirma Thomas Skidmore, “adotou uma nova opção, a estratégia do nacionalismo radical”.<sup>1</sup>

Para isso, colocou a culpa dos problemas enfrentados pela nação na entrada de investidores estrangeiros na economia.

Goulart lançou então um plano de restabelecimento do país que surgiria como forma de salvação para os setores esquecidos e empobrecidos. Para tanto, propôs a nacionalização de indústrias estrangeiras, a transformação de usinas em cooperativas, atitude esta que deixou os ânimos dos militares ainda mais alterados e fez com que o clima ficasse tenso, culminando no golpe.

Os seus adversários mais implacáveis – a UDN e os militares – começaram então a afirmar que Goulart não tinha intenção de executar suas apregoadas reformas. Ao contrário, estava tentando polarizar a opinião pública e assim preparar o terreno para a tomada do seu governo pelo nacionalismo radical.<sup>2</sup>

Foi a partir de então que a conspiração, planejada e liderada pelo chefe do Estado-Maior do Exército, general Castelo Branco, ganhou forças e conseguiu subir ao poder e acabar com o comando liderado pela sociedade civil no Brasil.

Os militares da mais alta patente através do país, dos quais somente alguns conspiraram ativamente, logo apoiaram o golpe. (...) O presidente e seus nacionalistas radicais descobriram que a mobilização popular que realizaram não lograra maior profundidade.<sup>3</sup>

Mais que um golpe político contra um Presidente da República, a tomada de poder em 1964 trouxe à tona uma ditadura que acabou com sindicatos e grupos sociais, prendendo seus líderes, torturando seus componentes e simplesmente “calando os civis”.

---

<sup>1</sup> SKIDMORE, Thomas E. Brasil: de Castelo a Tancredo. Tradução Mario Salviano Silva. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.p. 37.

<sup>2</sup> *Ibidem.* p. 39.

<sup>3</sup> *Ibidem.* p. 43.

O governo militar, que deu a Castelo a Presidência do país, criou, durante todo o período de ditadura, atos institucionais que objetivavam restringir cada vez mais as possibilidades de contestação da população em geral e tornar ainda maior o poder da direita.

O Ato Institucional nº 1, instituído em 9 de abril, dias após a tomada do poder, tinha por objetivo limitar o alcance político do Congresso Nacional, que mais tarde viria a ser extinto. É importante aqui analisar o passado recente do legislativo no controle do Estado.

Quando Goulart começou a se aproximar de forma preocupante da esquerda, seus opositores pensaram em pedir o *impeachment*. Mas o plano não foi levado à diante, pois os membros da Câmara dos Deputados eram, em sua maioria, favoráveis ao governo do presidente em questão. Sendo assim, o primeiro e mais rápido ato desse novo governo era o de deixar os parlamentares de mão atadas, impedindo-os de alterar projetos de lei do Executivo e fornecer a este o poder de cassar os direitos políticos de qualquer cidadão.

Entre todos os Atos deflagrados pelo governo militar, aquele que ganhou maior destaque foi o AI-5, instituído em um momento de grande tensão entre o Congresso e o Executivo, e apresentava uma novidade, ao contrário dos outros, tinha caráter permanente. Por isso, o AI-5 foi acompanhado pelo Ato Suplementar nº 38 que colocava o Congresso em recesso indefinidamente.

Apoiado pela linha dura dos militares que estavam no poder, o Ato legitimou a censura, deu ao presidente o poder de suspender indefinidamente o *habeas-corpus* para crimes políticos, caçar o mandato de senadores, deputados, prefeitos e governadores, decretou o estado de sítio, proibiu reuniões dentre outros.

## 1.2 A Juventude de 1968

A década de 60 significou não só a mudança de uma visão política pré-estabelecida e uma nova forma de administração do país, como foi também palco de grandes transformações no comportamento de um grupo específico: os jovens.

Novas descobertas, mudanças de comportamento externas e influências vindas do exterior rechearam a história desta década. A popularização da pílula anticoncepcional deu às brasileiras uma nova visão do que seria o sexo. Os jovens modificaram suas opiniões e se mostraram abertos às novidades que chegavam ao país.

“O palavrão, claro, não foi inventado em 68, mas neste ano deixou de ser nome feio e passou a freqüentar as mais jovens e delicadas bocas, em todos os lugares”.<sup>1</sup>

A sociedade que emergia a partir de 1968 foi uma sociedade preocupada com o debate. Os jovens que participavam das transformações daquela época, por mais que tivessem consciência das conseqüências sofridas por aqueles que ameaçassem a “integridade” do regime, queriam discutir. Sendo um grupo bem informado e recheado de influências de grandes escritores, filósofos, sociólogos e personalidades, tinham em mente a idéia incessante do questionamento. Tudo era questionado, discutido e analisado.

Tudo era política, “os que viveram intensamente aqueles tempos guardam a impressão de que não faziam outra coisa: mais do que fazer amor, mais do que trabalhar, mais do que ler fazia-se política. A moda era politizar (...)”.<sup>2</sup>

Por detrás desta consciência formada e politizada dos jovens da classe média brasileira, estava também um vasto estoque de cultura trazida de fora e que

---

1 VENTURA, Zuenir. **1968: o ano que não terminou**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988. Pg 51

2 *Ibidem* Pg 83.

começava a tomar traços brasileiros aqui. Zuza Homem de Mello faz um relato de momentos em que a música internacional se tornou ponto de referência para a composição de artistas brasileiros:

Gilberto Gil também ficara chapado com Sgt. Peppers. O disco dos Beatles provocou uma leitura diferente, a de que o rock não era uma coisa tão chula, tão descartável. Havia uma música diferente naquilo que estava vindo de fora, talvez a solução para que sua música pudesse atingir o grande público.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> MELLO, Zuza Homem de. **A era dos festivais: uma parábola**. São Paulo: Editora 34, 2003. Pg 181

*Demoro o tempo que for necessário  
 Eu moro longe  
 Eu posso nem chegar  
 Demoro o tempo que for necessário  
 Eu moro longe  
 Eu posso não voltar  
 Sérgio Sampaio*

## CAPÍTULO II

### SÉRGIO SAMPAIO

#### 1 UMA BREVE HISTÓRIA

Sérgio Moraes Sampaio nasceu no dia 13 de abril de 1947 em Cachoeiro do Itapemerim, Espírito Santo. Na infância escutava grandes compositores como Noel Rosa, João Gilberto e Luiz Melodia além de ler a obra de famosos escritores como Augusto dos Anjos. Em função disso, ainda muito jovem, escrevia pequenos poemas em seus cadernos.

Sérgio sempre teve vontade de ser cantor. Mas ele sabia que seu objetivo não seria alcançado se continuasse em Cachoeiro do Itapemerim. Sendo assim, mudou-se para o Rio de Janeiro, onde foi trabalhar como radialista.

“No Rio passou fome, passou frio, perdeu a profissão e dilatou a pupila diante da violência abafada e castradora do período feroz da ditadura militar”.<sup>1</sup>

Em 1971 lançou disco “Sociedade da Grã-Ordem Kavernista apresenta sessão das 10” em parceria com seu grande amigo, Raul Seixas. Raul Seixas sempre foi o braço direito de Sérgio Sampaio em sua trajetória. Os dois compositores se conheceram na gravadora CBS onde Raul foi chamado para trabalhar na produção de discos. E foi aí que eles começaram a trabalhar juntos. Raul estava produzindo o álbum de Sérgio Sampaio.

---

<sup>1</sup> ARAUJO, Celso. Caderno Atualidades. **Correio Braziliense**, Brasília, 04 nov. 1984.



Sua parceria com o maluco beleza rendeu muitos frutos e os dois decidiram participar do VII Festival Internacional da Canção, o FIC/ TV Globo. Sérgio apresentou no evento a música que se tornaria seu maior sucesso. “Eu quero é botar meu bloco na rua” agradou ao público do festival e, apesar de não ter levado o primeiro lugar, foi também bem recebida pelos membros do júri. Apesar da grandiosidade poética, Sérgio não se sentiu à vontade com o sucesso e marginalizou-se, ficando alheio a tudo o que a mídia podia lhe trazer.

“(...) o palco não era seu forte e aos poucos Sérgio Sampaio foi se tornando um artista meio marginal até se incorporar ao time chamado de ‘maldito’, que, longe de ser um termo pejorativo, é sinônimo de cult na música popular (...)”.<sup>1</sup>

Mas essa postura marginal não tirou de Sérgio Sampaio o gosto pelo engajamento político. Não no sentido de exercer ativamente funções políticas, mas no sentido de se abalar com as injustiças cometidas pelo regime autoritário instaurado em 1964 e denunciá-los em forma de música.

---

<sup>1</sup> MELLO, Zuza Homem de. A era dos festivais: uma parábola. São Paulo: Editora 34, 2003.

## 2 “EU QUERO É BOTAR MEU BLOCO NA RUA”

Em 1973 Sérgio Sampaio lança então um disco que marcaria sua carreira. “Eu quero é botar meu bloco na rua”, título do primeiro álbum solo de Sérgio, trazia letras de forte impacto político, o que levaria críticos a rotularem-no como violento.

Uma dessas composições chama-se “Filme de Terror”:

Hoje está passando um filme de terror/ Na sessão das dez, um filme de terror/ Tenho os olhos muito atentos/ E os ouvidos bem abertos/ Quem sair de casa agora/ Deixe os filhos com os vizinhos/ Dentro da folia, um filme de terror/ Dura um ano inteiro, o filme de terror/ E na rua, um sacrifício/ No pescoço um crucifixo/ Quem ousar sair de casa/ Passe a tranca e feche o trinco/ No chão do cinema Império da Tijuca/ O cemitério do Caju/ Cemitério do Caju/ No cine Império da Tijuca/ O meu sangue jorra e borra de terror/ Com quem dança e ama agora o meu amor?/ Bruxas, medos e suspiros/ Dentes, pelos e vampiros/ Quem ousar deixar de lado/ Abra os olhos com os vizinhos/ No chão do cinema Império da Tijuca.<sup>1</sup>

A repressão àqueles que manifestavam descontentamento frente ao autoritarismo presente no país – instituído por um governo militar que ganhou poder por meio de um golpe - era mantida através de duras ameaças, prisões, torturas e assassinatos.

Os supostos “subversivos” eram vigiados constantemente, e muitas vezes denunciados pelos próprios vizinhos, que acreditavam que aquelas pessoas eram, assim como afirmavam os militares, bandidos e comunistas que queriam tomar o poder e acabar com o país.

Sendo assim, a sociedade brasileira como um todo vivia um filme de terror. Um filme que continha em seu enredo uma triste história de torturas e mortes. Muitos militantes presos desapareceram e jamais foram encontrados.

---

<sup>1</sup> SAMPAIO, Sérgio. *Eu quero é botar meu bloco na rua: Filme de Terror*. Philips, 1973.

Na época corria uma versão de que os presos políticos eram executados e enterrados no chão do Cine Império da Tijuca. Sérgio ouviu essa história e a usou em uma crônica musical.

Sérgio, mesmo com o sucesso de seu disco, não conseguiu reunir uma fortuna, então morou por um bom tempo em pousadas. Em uma delas, o cantor acabou ganhando a amizade de uma senhora chamada Maria de Lourdes, para quem fez uma canção.

O auditório aplaudiu a canção/ E eu cantei novamente/ Fique de olho na vida/ O sinal vai abrir/ O auditório aplaudiu/ Mas cuidado com a porta da frente/ Dona Maria de Lourdes/ Não espere por mim/ Que eu estou no paradeiro/ Dessa gente/ Quem morreu, quem teve medo/ Quem ficou?/ Eu estou no bar do Auzílio ou na igreja/ E onde quer que eu esteja/ Eu não estou.<sup>1</sup>

O medo dos compositores daquela época era o mesmo que o dos militantes. Até porque o ativismo da música popular brasileira era também um sério problema para os militares, pois em poucos dias algumas músicas se tornavam verdadeiros hinos da juventude. E isso não poderia acontecer com letras que incitassem o combate ao regime e a denúncia de torturas e prisões. Nestes versos, Sérgio expressa a angústia e o desconforto vivenciados naquele momento.

As composições dele continham sempre um tom triste, de abandono, de medo e solidão. A música dele não representava somente uma denúncia, mas relatava os anseios de um grupo marginalizado, que teve que cair na clandestinidade e acabou sem passado, sem família, sem futuro. Mas, apesar disso, expressava também uma grande coragem de enfrentar aquela situação como em “Não Tenha Medo Não”.

Suje os pés na lama/ E venha conversar comigo/ Comigo/ Chore, esqueça o drama/ E venha aliviar/ O amigo/ Vem, não tenha medo/ Não tenha medo/ Não tenha medo, não/ A barra está pesada/ Vem, não tenha medo/ A barra pode aliviar// (...) Demoro o tempo que for necessário/ Eu

---

<sup>1</sup> SAMPAIO, Sérgio. *Eu quero é botar meu bloco na rua: Dona Maria de Lourdes*. Philips, 1973.

moro longe/ Eu posso nem chegar/ Demoro o tempo que for necessário/  
Eu moro longe/ Eu posso não voltar/ Demoro o tempo que for necessário/  
Eu moro longe/ Eu pó...<sup>1</sup>

Ao mesmo tempo, como que um grito de liberdade, a vontade de gritar foi expressa na canção “Eu Quero é Botar Meu Bloco na Rua”<sup>2</sup> que se tornou um hino na campanha de abertura política. É a vontade de falar, de se expressar, a chama que mantém acesa a luta pela liberdade de pensamento e expressão.

Há quem diga que eu dormi de touca/ Que eu perdi a boca, que eu fugi da briga/ Que eu caí do galho e que não vi saída/ Que eu morri de medo quando o pau quebrou/ Há quem diga que eu não sei de nada/ Que eu não sou de nada e não peço desculpas/ Que eu não tenho culpa, mas que eu dei bobeira/ E que Durango Kid quase me pegou/ Eu quero é botar meu bloco na rua/ Brincar, botar pra gemer/ Eu quero é botar meu bloco na rua/ Gingar, pra dar e vender/ Eu, por mim, queria isso e aquilo/ Um quilo mais daquilo, um grilo menos disso/ É disso que eu preciso ou não é nada disso/ Eu quero é todo mundo nesse carnaval(...)/ Eu quero é botar meu bloco na rua/ Brincar, botar pra gemer/ Eu quero é botar meu bloco na rua/ Gingar, pra dar e vender.<sup>3</sup>

Sérgio sempre foi uma figura irreverente e pouco conhecida no cenário nacional. Mas seus admiradores são fiéis até hoje. Mesmo após a precoce morte do compositor em 15 de maio de 1994.

---

1 SAMPAIO, Sérgio. **Eu quero é botar meu bloco na rua: Não tenha medo**. Philips, 1973.

2 SAMPAIO, Sérgio. Op. cit.

3 SAMPAIO, Sérgio. **Eu quero é botar meu bloco na rua**. Philips, 1973.

“Quero ser o homem que sou, dizendo a verdade”

**Raul Seixas**

## **CAPÍTULO III**

### **RAUL SEIXAS**

#### **1 O MALUCO BELEZA**

Raul Santos Seixas nasceu no dia 28 de junho de 1945 em Salvador, Bahia. Desde criança o fundador da “Sociedade Alternativa” passava a maior parte do tempo trancado em seu quarto lendo livros, daí a sua paixão pela literatura.

Raul sempre foi um garoto à frente de sua idade. Tornou-se filósofo e, através da música, divulgou suas idéias. Essa vontade de expressar idéias próprias pela música surgiu quando Raul teve contato com um grupo de ingleses que transformou a mentalidade e a forma de fazer música de quase todos os artistas emergentes no cenário musical do Brasil naquela época: os *Beatles*.

Eles chegaram, começaram a cantar as suas próprias coisas e eu pensei: esses caras estão dizendo o que é de fato a vida, o que há no mundo e o que pensam. Eu posso fazer a mesma coisa.(...) Foi aí que eu comecei a juntar as minhas primeiras composições num caderninho.<sup>1</sup>

Em 1964, Raul gravou o primeiro compacto quando era integrante da banda Raul Seixas e *The Panthers*. Mas o sucesso demorou a vir, e a banda acabou antes disso. Raul foi sempre muito criticado por gostar da cultura vinda de fora já que, naquela época, os jovens estavam ligados naquilo que era produzido dentro do país. Era o auge da Bossa Nova.

Gostar de bossa nova significava ser nacionalista, brasileiro. Gostar de rock era ser reacionário, entreguista. Eu era o chefe do rock em Salvador. (...) Eu não gostava de bossa nova. Tinha ódio de bossa nova. Eu não curtia nada da cultura musical brasileira.<sup>2</sup>

---

1 FRANS, Elton. *Raul Seixas: a história que não foi contada*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2000.p. 97.

2 FRANS, Elton. *Raul Seixas: a história que não foi contada*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2000.p. 97.

Talvez seja essa a grande razão para que a carreira de Raul tivesse demorado tanto para deslanchar. Ele começou a fazer música em um momento em que os grandes festivais de música brasileira - que mais tarde teriam a participação dele – dominavam a preferência dos brasileiros. Era o som de Tom Jobim, Vinicius de Moraes, Chico Buarque, entre outros, que conquistou o gosto dos jovens da década de 60. Mas foi na década de 70 que o maluco beleza conquistou de vez os aplausos da sociedade brasileira.

Ainda trabalhando como produtor da gravadora CBS, Raul conhece Sérgio Sampaio, compositor que se tornaria rapidamente um de seus melhores amigos.

“Logo que o conheci e o vi cantando, acreditei muito nele. Acho até que ele teve um papel fundamental na volta do meu desejo de ser artista, coisa que parecia estar adormecida dentro do figurino do produtor”.<sup>1</sup>

Foi com Sérgio que Raul participou do VII FIC/ TV Globo. O Festival Internacional da Canção, último da grande e deslumbrante era dos festivais, não teve em seu quadro de compositores os grandes nomes da bossa nova, mas abriu espaço para que Raul e outros artistas ainda não consagrados pudessem ser conhecidos pelo grande público.

---

<sup>1</sup> *Ibidem*. p. 101.

*“Como eu ainda não fui preso eles dizem que sou artista de consumo, ou seja, agente do Dops ou CIA. Para que dêem crédito ao meu ponto de vista eu preciso, como Caetano, ser expulso do país e ter músicas censuradas”<sup>1</sup>.*

## 2 “A MOSCA NA SOPA”

O sucesso de Raul o consagrou então quando ele lançou, em 1973, *Ouro de Tolo*<sup>2</sup>. A música se tornou um sucesso conhecido até hoje e marcou o início de uma parceria que daria certo com o conhecido escritor Paulo Coelho, já que nessa época Raul lançou seus maiores sucessos.

Eu devia estar contente/ Porque eu tenho um emprego/ Sou um dito cidadão respeitável/ E ganho quatro mil cruzeiros por mês/ Eu devia agradecer ao Senhor/ Por ter tido sucesso na vida como artista/ Eu devia estar feliz/ Porque consegui comprar um Corcel 73/ (...) É você olhar no espelho/ Se sentir um grandessíssimo idiota/ Saber que é humano, ridículo, limitado/ Que só usa dez por cento de sua cabeça animal/ E você ainda acredita que é um doutor, padre ou policial/ Que está contribuindo com sua parte/ Para o nosso belo quadro social/ Eu que não me sento/ No trono de um apartamento/ Com a boca escancarada cheia de dentes/ Esperando a morte chegar/ Porque longe das cercas embandeiradas que separam quintais/ No cume calmo do meu olho que vê/ Assenta a sombra sonora de um disco voador (...)<sup>3</sup>

A música acima propôs uma reflexão sobre o conformismo da sociedade brasileira diante de um governo autoritário, que se auto-intitulava “salvador da democracia”, e que objetivava salvar o país daqueles comunistas que queriam acabar com a liberdade de escolha do povo. Além disso, antecipava uma crítica ao consumo que iria se exacerbar na década seguinte.

Essa música, lançada no disco intitulado *Krig-Ha, Bandolo!* (1973 - Phonogram), fez parte de um repertório com canções críticas que relatavam o descontentamento de Raul em relação a esse governo, que afirmava haver no

<sup>1</sup> SEIXAS, Raul. *O baú do Raul. Seleção de Kika Seixas, organização e apresentação de Tárík de Souza*. São Paulo: Globo, 2001.

<sup>2</sup> SEIXAS, Raul. *Krig-Há, Bandolo!: Ouro de tolo*. Phonogram: 1973.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

Brasil uma liberdade plena a seus cidadãos. Dentro deste vasto repertório está Al Capone:

Hei, Al Capone, vê se te emenda/ Já sabem do teu furo, nego/ No imposto de renda/ Hei, Al Capone, vê se te orienta/ Assim desta maneira, nego/ Chicago não agüenta/ Hei, Julio César, vê se não vai ao senado/ Já sabem do teu plano para controlar o Estado/ Hei, Lampião, dá no pé, desapareça/ Pois eles vão à feira exibir tua cabeça/ Hei, Al Capone/ Vê se te orienta/ Assim dessa maneira nego/ Chicago não agüenta (...).<sup>1</sup>

Os censores estavam em toda parte, como espões. Eles se infiltravam em grupos de guerrilha ou até mesmo em grupos pequenos que se reuniam para discutir os rumos que o país tomava. Al Capone<sup>2</sup> desenha esse quadro de desconfiança em que todos os brasileiros eram, de alguma forma vigiados. Insinua de uma maneira simbólica sinais de corrupção do governo militar fazendo associação com a Chicago dos mafiosos.

“(...) E lá vou eu, examinado, espionado, vou tachado, sou pesado, empacotado, rotulado, lacrado e despachado, numerado e condenado, censurado e ultrajado (...)”.<sup>3</sup>

Sendo um eterno contestador das causas cotidianas de sua vida e também daquelas que faziam parte da história da humanidade, Raul lançou neste mesmo disco uma música que é considerada um clássico, *Mosca na Sopa*<sup>4</sup>.

Eu sou a mosca que pousou em sua sopa/ Eu sou a mosca que pintou pra lhe abusar / Eu sou a mosca que perturba o seu sono/ Eu sou a mosca no seu quarto a zumbizar/ E não adianta vir me detetizar/ Pois nem o DDT pode assim me exterminar/ Porque você mata uma e vem outra em meu lugar/ Eu sou a mosca que pousou em sua sopa/ Eu sou a mosca que pintou pra lhe abusar (...).<sup>5</sup>

Está música retrata irreverentemente o que os guerrilheiros e comunistas representavam. O zumbido irritante de uma mosca que não cansava de tirar o

---

1 SEIXAS, Raul. **Krig-Há, Bandolo!:** *Al Capone*. Phonogram: 1973.

2 Ibidem.

3 SEIXAS, Raul. *O Baú do Raul*. São Paulo: Globo 2001. p. 64.

4 SEIXAS, Raul. **Krig-Há, Bandolo!:** *Mosca na sopa*. Phonogram: 1973.

5 Ibidem.



sono dos militares. Além disso, a arte com um todo se apresentava como um problema que precisava ser solucionado. Raul queria dar um aviso: ele não estava sozinho, muitos outros compositores se propuseram a levantar uma bandeira contra o autoritarismo.

Foi na seguinte composição que Raul deu seu maior salto dentro da música de protesto:

Ele ia andando pela rua meio apressado/ Ele sabia que tava sendo vigiado/ Cheguei para ele e disse: Ei amigo, você pode me ceder um cigarro?/ Ele disse: Eu dou, mas vá fumar lá pro outro lado/ Dois homens fumando juntos pode ser muito arriscado!/ (...) O homem apressado me deixou e saiu voando/ Aí eu me encostei num poste e fiquei fumando/ Três outros chegaram com pistolas na mão,/ Um gritou: Mão na cabeça malandro, se não quiser levar chumbo quente nos cornos/ Eu disse: Claro, pois não, mas o que é que eu fiz?/ Se é documento eu tenho aqui.../ Outro disse: Não interessa, pouco importa, fique aí/ Eu quero é saber o que você estava pensando/ Eu avalio o preço me baseando no nível mental/ Que você anda por aí usando/ E aí eu lhe digo o preço que sua cabeça agora está custando/ (...) Já tá tudo armado, o jogo dos caçadores canibais/ Mas o negócio aqui tá muito bandeira/ Dá bandeira demais meu Deus/ Cuidado brother, cuidado sábio senhor/ É um conselho sério pra vocês/ Eu morri e nem sei mesmo qual foi aquele mês/ Ah! Metrô linha 743.<sup>1</sup>

Escrita já no período em que o Brasil caminhava para a abertura política e toda a sociedade pedia pelas eleições diretas de presidente, Metrô Linha 743<sup>2</sup> narrou cenas cotidianas principalmente no governo Médici. A reunião de pessoas nas ruas ou até mesmo em suas casas era considerada suspeita.

---

<sup>1</sup> SEUXAS, Raul. **Metrô linha 743**. 1984.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

*“Faça o que tú queres pois é tudo da lei”<sup>1</sup>*

### 3 “VIVA A SOCIEDADE ALTERNATIVA”

Em seu segundo LP, chamado Gita, Raul Seixas se aproximou ainda mais de Paulo Coelho. O “mago” da literatura brasileira era muito envolvido com assuntos de ordem esotérica, assim como Raul. Foi a partir dessa parceria que nasceu o sonho de construção de uma sociedade utópica: a Sociedade Alternativa.

O sonho criou bases na realidade quando Raul comprou um terreno para a construção da sociedade em que tudo seria permitido. E a divulgou em um manifesto que dizia:

(...) Estamos começando um grande empreendimento e nossas portas estão abertas para qualquer ser humano que deseje unir-se a nós (...). Para isso, foi comprado um terreno pela Sociedade Alternativa em Paraíba do Sul, onde construiremos “A Cidade das Estrelas”, cuja lei será “Faze o que tu queres... (...)”.<sup>2</sup>

Raul então compôs o Hino dessa grande comunidade, a música Sociedade Alternativa<sup>3</sup>:

Viva, viva, viva a sociedade alternativa/ (Viva! Viva!)/ Viva, viva, viva a sociedade alternativa/Se eu quero e você quer/ Tomar banho de chapéu ou esperar Papai Noel/ Ou discutir Carlos Gardel/ Então vá/ Faça o que tu queres/ Pois é tudo/ Da lei, da lei/ Viva, viva, viva a sociedade alternativa (...).

Mas a receptividade dos militares em relação a essa sociedade não foi muito agradável. Suspeitando de uma conspiração, os militares prenderam Paulo Coelho e Raul Seixas e os torturaram para descobrir o que afinal era aquela sociedade e quais eram seus membros. Assustado, Raul decidiu deixar o país, e foi morar em Nova Iorque.

---

<sup>1</sup> SEIXAS, Raul. 1984.

<sup>2</sup> SEIXAS, Raul. **O Baú do Raul**. São Paulo: Globo 2001. p. 115.

<sup>3</sup> COELHO, Paulo e SEIXAS, Raul. **Sociedade Alternativa**. 1974.

A Sociedade Alternativa sempre foi o sonho de Raul. Um sonho que ele não conseguiu alcançar. Em 21 de agosto de 1989 o maluco beleza entrava para sua viagem astral, deixando um legado e muitos fãs em todo o país.

*“A gente quer ter voz ativa  
No nosso destino mandar  
Mas eis que chega a roda-viva  
E carrega o destino pra lá”*  
**Chico Buarque**

## **CAPÍTULO IV**

### **CHICO BUARQUE**

#### **1 CONSTRUÇÃO**

Francisco Buarque de Hollanda nasceu em 19 de junho de 1944 no Rio de Janeiro. O quarto de sete filhos de uma família de classe média alta, Chico, desde de pequeno, conviveu com grandes nomes da cultura brasileira como Vinícius de Moraes, amigo íntimo da família e que, em alguns anos, se tornaria seu parceiro de composições.

Foi na universidade que o filho do sociólogo Sérgio Buarque de Hollanda despertaria de vez para a música, motivo pelo qual o compositor abandonou o curso de arquitetura para dedicar-se por inteiro às melodias da Música Popular Brasileira.

A bossa-nova foi que desencadeou a minha paixão pela música popular e a paixão da minha geração inteira. É um ponto comum de referência de todos nós. É João Gilberto, é Tom Jobim e é Vinícius. Virou uma página mesmo. Foi a partir daí que eu comecei a me interessar pelo violão e querer fazer música mesmo. Eu gostava muito de música. Mas eu seria talvez um arquiteto que gostasse de música.<sup>1</sup>

Seguindo então em sua carreira de compositor, mas ainda cursando arquitetura, Chico participou de seu primeiro festival, o I Festival Nacional da Música Popular Brasileira na TV Excelsior, em 1965, com a música “Sonho de Carnaval”, interpretada pelo já veterano em festivais Geraldo Vandré.

---

<sup>1</sup> RÁDIO ELDORADO. Entrevista com Chico Buarque. Disponível em: <[www.chicobuarque.com.br](http://www.chicobuarque.com.br)>. Acesso em: 03 abr. 2007.

“Chico combinou assistir a eliminatória com alguns amigos de Arquitetura, indo para o Guarujá no Fusca de sua irmã. (...) O acontecimento foi comemorado com um grande porre de Chico e sua patota”.<sup>1</sup>

A música perdeu na final para a já favorita “Arrastão”, de Edu Lobo e Vinicius de Moraes, interpretada por Elis Regina. Foi na era dos grandes festivais brasileiros de música que Chico se consolidou e ganhou fama no mercado nacional. Suas composições fizeram história, arrebatarem platéias e telespectadores que o assistiam freqüentemente. Mas esses festivais não foram para Chico apenas palcos de produção e consagração de seu trabalho. Ele teve também que aprender a conviver com a censura implacável imposta pelos militares à sua música.

No ano de 1966, Chico viveria grandes e importantes momentos para sua carreira. A censura considerava que suas composições continham “tons subversivos”.<sup>2</sup> Além disso, a TV Record, que havia assinado contrato com Chico e muitos outros artistas que se tornavam importantes no cenário nacional como Elis Regina, anunciara a realização do II Festival da Música Popular Brasileira.

Foi por problemas no som que Chico, junto a Nara Leão, subiu pela primeira vez aos palcos de um festival para defender “A Banda”, música classificada para a final e que disputou o primeiro lugar com “Disparada”, de Geraldo Vandré e Théo de Barros. Curiosamente, a disputa foi tão acirrada que as duas músicas ganharam o primeiro lugar.

Nunca o Brasil vivera uma discussão cultural tão empolgante como aquela. “A Banda” contra “Disparada” era como Palmeiras X Corinthians, como Vasco X Flamengo em decisão de campeonato. Inúmeros cronistas escreveram sobre o assunto nos principais jornais. O Estado de S. Paulo resumiu: “Desde o finzinho de setembro, só duas torcidas contam: a da Associação Atlética Disparada e a da Banda Futebol Clube”.<sup>3</sup>

---

1 MELLO, Zuza Homem de. *A era dos Festivais: uma parábola*. Ed. 34. São Paulo: 2003.

2 MELLO, Zuza Homem de. *A era dos Festivais: uma parábola*. Ed. 34. São Paulo: 2003.

3 *Ibidem*

“A Banda” de Chico tornou-se, a partir de então, uma de suas mais importantes músicas. No momento em que a canção entrou no Festival, a platéia a recebeu de braços abertos. E não foi somente a aprovação do público que tornou “A Banda” um fenômeno absoluto, ela foi absorvida também por grandes nomes da intelectualidade brasileira. E foi Carlos Drummond de Andrade quem a melhor caracterizou em seu artigo para o jornal O Correio da Manhã:

Viva a música, viva o sopro de amor que a música e banda vem trazendo, Chico Buarque de Hollanda à frente, e que restaura em nós hipotecados palácios em ruínas, jardins pisoteados, cisternas secas, compensando-nos da confiança perdida nos homens e suas promessas, da perda dos sonhos que o desamor puiu e fixou, e que são agora como o paletó roído de traça, a pele escarificada de onde fugiu a beleza, o pó no ar, na falta de ar.<sup>1</sup>

---

1 ANDRADE, Carlos Drummond de. Correio da Manhã. Disponível em: <[www.chicobuarque.com.br](http://www.chicobuarque.com.br)>. Acessado em 03 de abril de 2007.

Eu sou um compositor, não um político. Faço música e não política. Mas, a partir do exato momento em que a política ou a situação do país me impedem de trabalhar, me vejo obrigado a transformar-me em político e a manifestar-me e defender-me.<sup>1</sup>

## 2 “APESAR DE VOCÊ, A IRONIA DE UM POETA”

A partir de 1966, o menino tímido de olhos verdes que subia aos palcos e cantava suas composições com um visível nervosismo deu lugar a um profissional seguro de si e agraciado pelo público em geral. Chico ganhou a simpatia de todos com a vitória de “A Banda” e desfrutou do sucesso dessa canção ainda por muito tempo, mesmo quando defendia novas músicas nos festivais. A platéia em geral já esperava que as próximas obras apresentadas pelo compositor fossem tão boas quanto a que lhe deu a vitória no festival passado.

No III Festival da TV Record, Chico apresentou uma de suas mais conhecidas canções. “Roda Viva”, composta para fazer parte da peça homônima, foi um sucesso, e apesar de não ter levado pra casa o grande prêmio da noite, pois ficou no 3º lugar, trouxe uma letra de forte impacto e se tornou um alvo certo quando apresentada no teatro, invadido no dia 18 de julho pelos militares.

No meio daquela festa, ninguém imaginaria que “Roda Viva” fosse entrar para a história associada à violência e agressividade dos grupos anticomunistas de direita, quando inserida na peça homônima montada por José Celso Martinez Corrêa.<sup>2</sup>

A letra pode até não ter sido de fato percebida pelo grande público do festival em um primeiro momento. Mas foi, como afirma Zuza Homem de Mello, a partir do III Festival da TV Record que ficou clara a mudança de comportamento dos compositores e da platéia. “A platéia dos festivais, formada em sua maioria pela juventude estudantil, estava sintonizada com aquele movimento musical que

---

1 BUARQUE, Chico. Prêmio Shell para a Música Brasileira. Disco. Seleção e Montagem de Mario de Aratanha. Kuarup Discos, 1988.

2 MELLO, Zuza Homem de. *A era dos Festivais: uma parábola*. Ed. 34. São Paulo: 2003.

falava da realidade social brasileira”<sup>1</sup>. Foi esse o ponto de partida para a entrada das músicas de protesto nos grandes festivais da TV brasileira.

(...) A gente quer ter voz ativa/ No nosso destino mandar/ Mas eis que chega a roda-viva/ E carrega o destino pra lá/ Roda mundo, roda-gigante/ Roda-moinho, roda pião/ O tempo rodou num instante/ Nas voltas do meu coração/ A gente vai contra a corrente/ Até não poder resistir/ Na volta do barco é que sente/ O quanto deixou de cumprir/ Faz tempo que a gente cultiva/ A mais linda roseira que há/ Mas eis que chega a roda-viva/ E carrega a roseira pra lá (...).<sup>2</sup>

Em 1968 o cenário político se alterou a ponto de deixar cada vez mais instável a direção e conduta do país. O governo estava de certa forma enfraquecido e o Congresso unia forças para votar negativamente projetos impostos pelo governo.

A administração do presidente Costa e Silva tinha, em seu centro de comando, militares linha-dura que exigiam a retomada completa do poder e uma forma de atuação mais presente, pedindo o afastamento dos parlamentares contrários ao regime e forçando o Congresso a legislar em prol da causa militar.

Mas os deputados e senadores agiram de forma oposta. Não aprovaram o pedido de cassação do deputado Márcio Alves, que havia discursado fazendo acusações ao governo militar, falando da tortura aos presos e promovendo um boicote ao regime. A decisão não foi bem recebida. Costa e Silva percebeu que, se não tomasse uma atitude radical, perderia a imponente e colocaria em risco o regime.

Como solução, em uma sexta-feira, dia 13 de dezembro de 1968, foi decretado o Ato institucional nº 5, de caráter permanente, que instituía abertamente a censura a todos os veículos de comunicação, colocava o Congresso em férias indefinidamente, dava ao presidente o poder de suspender o

---

1 MELLO, Zuzi Homem de. **A era dos Festivais: uma parábola**. Ed. 34. São Paulo: 2003.

2 HOLLANDA, Chico Buarque de; MPB4. **III Festival da TV Record: Roda Viva**. Record, 1967.



*habeas corpus* para crimes políticos, de decretar o estado de sítio e cassar mandatos de senadores e deputados.

A partir de então se desencadeou uma série de manifestações de protesto dentro de setores da sociedade brasileira. Foi o começo da guerrilha. Jovens da classe média do país, indignados com a atual situação e a falta de liberdade, se uniram, entraram na clandestinidade e montaram seus grupos de guerrilha. Esses jovens - influenciados pela revolução de Cuba planejada e executada por Fidel Castro e o heroísmo de Che Guevara na Bolívia - abandonaram suas vidas, seus familiares, para lutar pela redemocratização do país e pelo fim do governo ditatorial que já estava instalado no poder há 4 anos.

Chico então, percebendo o interesse dos militares e de alguma forma se sentido ameaçado, decide sair do país e se exilar na Itália. Em 1970 retorna ao país e lança uma nova canção, "Apesar de Você"<sup>1</sup>:

Hoje você é quem manda/ Falou, tá falado/ Não tem discussão, não./ A minha gente hoje anda/Falando de lado e olhando pro chão./ Você que inventou esse Estado/ Inventou de inventar/ Toda escuridão/ Você que inventou o pecado/Esqueceu-se de inventar o perdão./ Apesar de você amanhã há de ser outro dia./ Eu pergunto a você onde vai se esconder/ Da enorme euforia?/ Como vai proibir/ Quando o galo insistir em cantar?/ Água nova brotando/ E a gente se amando sem parar.(...).

A canção foi proibida pela censura somente após já terem sido vendidas 100 mil cópias. Essa música parece dedicada ao então presidente Emílio Garrastazu Médici. Foi no governo de Médici que aumentou ainda mais o número de pessoas presas, torturadas e dadas como desaparecidas.

Para o público, não havia dúvidas: o "você" da música era o general Emílio Garrastazu Médici, então presidente da República. (...) Ao ser interrogado sobre quem era o "você" da canção, Chico responde: "É uma mulher muito autoritária". Após este episódio, o cerco às suas composições endurece.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> HOLLANDA, Chico Buarque de. *Apesar de Você*, 1970.

<sup>2</sup> Informações retiradas do site: [www.chicobuarque.com.br](http://www.chicobuarque.com.br).

Mas foi em Paris que Chico ganhou de Toquinho a incumbência de finalizar uma composição que ele fizera quando os dois foram ao aeroporto de Orly levar Vinícius de Moraes para que pegasse seu voo de volta ao Brasil. Samba de Orly<sup>1</sup>, que antes de ser vetado pela censura tinha o título de “Samba do Exílio”, deveria receber de Chico Buarque seu último verso, mas foi complementada por Vinicius de Moraes antes de seu lançamento no disco de Chico, “Construção”, em 1971.

Vai, meu irmão/ Pega esse avião/ Você tem razão de correr assim/ Desse frio, mas beija/ O meu Rio de Janeiro/ Antes que um aventureiro/ Lance mão/ Pede perdão/ Pela omissão um tanto orçada/ Mas não diga nada/ Que me viu chorando/ E pros da pesada/ Diz que vou levando/ Vê como é que anda/ Aquela vida à toa/ Se puder me manda/ Uma notícia boa.<sup>2</sup>

A censura prévia determinou que a expressão “pede perdão, pela omissão um tanto forçada” deveria ser modificada por “pede perdão, pela duração desta temporada”. “Samba de Orly” mostrou em sua poesia aquilo que os exilados mais sentiam falta: as belas paisagens brasileiras e a sensação de estar em casa, porque afinal, o exílio não era algo voluntário. As pessoas que foram obrigadas a abandonar o país sabiam que a situação política era delicada e se sentiam impossibilitadas diante daquele quadro, nada podiam fazer por não poder retornar ao país.

Em 1973 Chico, em parceria com Gilberto Gil, compôs Cálice<sup>3</sup>. Encomendada para o festival que seria realizado pela gravadora Phonogram, o Phono 73, a música foi censurada e os microfones de Chico e Gil foram cortados no momento da apresentação. Em um jogo de palavras, a canção expressava a repressão à manifestação do pensamento:

Pai, afasta de mim esse cálice/ Pai, afasta de mim esse cálice/ Pai, afasta de mim esse cálice/ De vinho tinto de sangue/ Como beber dessa bebida amarga/ Tragar a dor, engolir a labuta/ Mesmo calada a boca, resta o peito/ Silêncio na cidade não se escuta/ De que me vale ser filho da santa/ Melhor seria ser filho da outra/ Outra realidade menos morta/ Tanta mentira, tanta força bruta/ Como é difícil acordar calado/ Se na

1 HOLLANDA, Chico Buarque de; MORAIS, Vinicius; Toquinho. Samba de Orly. 1970.

2 HOLLANDA, Chico Buarque de; MORAIS, Vinicius; Toquinho. Samba de Orly. 1970.

3 HOLLANDA, Chico Buarque de; GIL, Gilberto. Cálice. 1973.

calada da noite eu me dano/ Quero lançar um grito desumano/ Que é  
uma maneira de ser escutado/ Esse silêncio todo me atordoa/ Atordoados  
eu permaneço atento/ Na arquibancada pra a qualquer momento/ Ver  
emergir o monstro da lagoa (...).<sup>1</sup>

“Cale-se”. Era essa a verdadeira expressão e a verdadeira poesia contidas nesta letra. A “força bruta” era utilizada para manter um regime ameaçado. Mas ameaçado por quem?

É claro que existia efetivamente uma música de protesto - voltada para a denúncia de atrocidades cometidas por militares - e uma música engajada e combativa - que contestava a falta de liberdade de pensamento. Mas o grande número de canções censuradas levou alguns compositores a acreditar que haviam se tornado alvo fácil e o simples fato de a composição levar seu nome já era, para eles, motivo de respostas negativas. Chico sofreu com essa censura implacável.

A partir daí ocorreu um processo dentro dos ambientes de criação cultural que foi de fundamental importância para a análise da época: a autocensura. Com medo de represálias, os artistas passaram a podar suas letras antes mesmo de as enviar para análise. E Chico Buarque foi um dos grandes nomes da época que sofreu com essa perseguição.

---

<sup>1</sup> HOLLANDA, Chico Buarque de; GIL, Gilberto. Cálice. 1973.

A mim não vão amordaçar. A única coisa que me assusta é chegar a um ponto em que a autocensura me impeça de trabalhar. Atualmente, quando escrevo uma letra, já não sei se vão aprová-la ou não. Divido minhas músicas entre as que, na minha opinião, vão ser qualificadas com um "não" e as que podem receber um "talvez".<sup>1</sup>

### 3 “MEU NOME É JULINHO, JULINHO DA ADELAIDE”

A censura estava intransponível. As composições de Chico ficavam meses e até anos dentro do departamento de censura sem que a resposta definitiva tivesse sido dada. Ele não sabia quais eram as canções que deveriam ser modificadas, aquelas que seriam integralmente proibidas.

O jogo de metáforas utilizado pelo compositor para tentar burlar a censura mostrou-se, após certo período, ineficiente. O seu nome havia ganhado projeção nacional e internacional fazendo com que os censores já tivessem adquirido um pré-conceito em relação às suas músicas.

Para resolver o impasse, Chico cria uma espécie de personagem. Um compositor chamado Julinho da Adelaide, mas que na verdade era ele mesmo. Julinho aparece de repente no cenário musical da época e consegue passar tranquilamente pela censura. Prova disso é que a música *Acorda Amor*<sup>2</sup> consegue aprovação. A canção narra a situação de uma pessoa sendo presa pela polícia repressora da ditadura, que invadia as casas dos suspeitos no meio da noite, pegando-os de surpresa.

Acorda amor/ Eu tive um pesadelo agora/ Sonhei que tinha gente lá fora/  
Batendo no portão, que aflição/ Era a dura, numa muito escura viatura/  
Minha nossa santa criatura/ Chame, chame, chame lá/ Chame, chame o  
ladrão, chame o ladrão/ Acorda amor/ Não é mais pesadelo nada/ Tem  
gente já no vão de escada/ Fazendo confusão, que aflição/ São os  
homens/ E eu aqui parado de pijama/ Eu não gosto de passar vexame/  
Chame, chame, chame/ Chame o ladrão, chame o ladrão/ Se eu demorar

<sup>1</sup> NEPOMUCENO, Eric. Revista Crisis. Disponível em: <[www.chicobuarque.com.br](http://www.chicobuarque.com.br)>. Acessado em 03 de abril de 2007.

<sup>2</sup> ADELAIDE, Juninho da; PAIVA, Leonel. *Acorda Amor*. 1974.

uns meses/ Convém, às vezes, você sofrer/ Mas depois de um ano eu  
não vindo/ Ponha a roupa de domingo/ E pode me esquecer (...)<sup>1</sup>.

O resultado foi tão bom que Chico passou a ser visto como um compositor em decadência, e deu lugar ao novo “achado” da música popular brasileira como o declarado na Revista Veja:

Na festa da inauguração do novo Teatro Bandeirantes, dia 12, em São Paulo, (...) o próprio Chico, acuado por uma terrível síndrome de infecundidade, estava sendo obrigado, pela primeira vez em sua carreira, a recorrer a trabalhos de outros autores. Paradoxalmente, no entanto, sua descoberta, um certo Julinho da Adelaide, originário da favela da Rocinha, no Rio, demonstrou que pode tranquilamente preencher os vazios deixados pelo autor de "Fado tropical" e outras coisas. Seus estilos musicais são irmãos.<sup>2</sup>

Chico Buarque de Holanda usou a genialidade de um poeta para desbancar a censura impositiva e cruel e tornar a música popular brasileira uma marca de protesto contra o regime autoritário vivido no Brasil.

---

1 ADELAIDE, Juninho da; PAIVA, Leonel. *Acorda Amor*. 1974.

2 LANCELOTTI, Silvio. *Revista Veja*. Disponível em: <[www.chicobuarque.com.br](http://www.chicobuarque.com.br)>. Acesso em: 03 abr. 2007.

## **CAPÍTULO V**

### **1 CONCLUSÃO**

As décadas de 60 e 70, sem sombra de dúvidas, foram umas das mais criativas da história da produção artístico-cultural do Brasil. Ao se deparar com a falta de liberdade política e de expressão, os grandes nomes da música brasileira tiveram que criar formas e buscar elementos que pudessem ser utilizados para denunciar atos desumanos da ditadura militar instaurada, mas sem alertar os censores, que tinham que aprovar as obras antes de sua veiculação.

Após a análise e pesquisa da obra de compositores tão importantes, é fácil constatar que a música foi a forma mais eficaz de denúncia do autoritarismo do regime militar de 64. E que esse produto musical de criatividade inquestionável serve até hoje como referência para se entender o impacto do regime autoritário na sensibilidade e cotidiano dos brasileiros com o objetivo de bloquear a capacidade de questionamento da sociedade.

É um relato claro do que, tanto os militantes como os questionadores, sofriam. A saudade no exílio, a vontade de falar e de ser ouvido, a resistência ao obscurantismo.

A ausência de liberdade ensejou, paradoxalmente, uma série de estratégias engenhosas para driblar a censura e relatar o que estava acontecendo. A geração de compositores que surgiu a partir da década de 60 teve uma importância, tanto na visão política como na estilística, que não foi superada até hoje.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Correio da Manhã**. Disponível em: <[www.chicobuarque.com.br](http://www.chicobuarque.com.br)>. Acessado em 03 de abril de 2007.

ARAUJO, Celso. Caderno Atualidades. **Correio Braziliense**, Brasília. 04 nov. 1984.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.

BUARQUE, Chico. **Prêmio Shell para a Música Brasileira**. Disco. Seleção e Montagem de Mario de Aratânia. Kuarup Discos, 1988.

COSTA, Caio Túlio. **Cale-se: a saga de Vannuchi Leme; a USP como aldeia gaulesa; o show proibido de Gilberto Gil**. São Paulo: A Girafa, 2003.

FRANCISCO, Severino. Caderno Atualidades. **Correio Braziliense**, Brasília, 05 maio 1983.

FRANS, Elton. **Raul Seixas: a história que não foi contada**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2000.

GASPARI, Elio, HOLLANDA, Heloísa Buarque de e VENTURA, Zuenir. **70/80 Cultura em trânsito: da repressão à abertura**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

KUSHNIR, Beatriz. **Cães de guarda – jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.

LANCELLOTTI, Silvio. **Revista Veja**. Disponível em: <[www.chicobuarque.com.br](http://www.chicobuarque.com.br)>. Acesso em: 03 abr. 2007.

LEONELLI, Domingos e OLIVEIRA, Dante. **Diretas Já: 15 meses que abalaram a ditadura**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

MELLO, Zuza Homem de. **A era dos festivais: uma parábola**. São Paulo: Editora 34, 2003.

NEPOMUCENO, Eric. **Revista Crisis**. Disponível em: <[www.chicobuarque.com.br](http://www.chicobuarque.com.br)>. Acessado em 03 de abril de 2007.

RÁDIO ELDORADO. **Entrevista com Chico Buarque**. Disponível em: <[www.chicobuarque.com.br](http://www.chicobuarque.com.br)>. Acesso em: 03 abr. 2007.

SAMPAIO, Sérgio. **Eu quero é botar meu bloco na rua**. Disco. Philips, 1973.

SEIXAS, Raul. **Gita**. Disco. Phonogram: 1974.

SEIXAS, Raul. **O baú do Raul**. Seleção de Kika Seixas, organização e apresentação de Tárík de Souza. São Paulo: Globo, 2001.

SEIXAS, Raul. **Krig-Há, Bandolo!**. Disco. Phonogram: 1973.

SKIDMORE, Thomas E. **Brasil: de Castelo a Tancredo**. Tradução Mario Salviano Silva. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

TINHORÃO, José Ramos. **História social da música popular brasileira**. São Paulo: Editora 34, 1998.

VENTURA, Zuenir. **1968: o ano que não terminou**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.